УДК 791.43.01

А. П. Петрова

аспирант (24.00.01)

Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия

E-mail: sahsyla@mail.ru

СПЕЦИФИКА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ РЕЛИГИОЗНОГО ГЕРОЯ В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

В условиях преобладающей визуальности современной культуры все явления действительности подвергаются экранной репрезентации, в том числе и главное действующее лицо произведения – культурный герой, становящийся героем экранным. Кинематограф, в отличие от литературы, живописи и театра, порождает уникальный способ конструирования художественного образа, продиктованный симбиозом авторской мысли и техническими средствами создания киноматерии. Более того, будучи частью массовой культуры, кинематограф имеет канон драматургического построения истории и специфическое понимание категории «героического», что призвано гарантировать успех кинотеатрального проката и соответственно закрепить свои позиции как индустрии. В процессе трансформации в экранный образ явления действительности преломляются сквозь призму массовой культуры, открывая большую лакуну между означаемым и означающим.

Однако один из типов культурных героев, а именно – религиозный, не подходящий под стандартизированный образ экранного персонажа массовой культуры, все чаще появляется на широком экране. Посредством анализа бокс-офисов полнометражных фильмов российского производства, выходивших в отечественный кинотеатральный прокат в 2000–2019 гг., было выявлено 16 фильмов на религиозную тематику. Очевидно, что в процентном соотношении это чрезвычайно малая доля (1,2 %), но сам факт производства и выхода религиозного кино на широкий экран дает основания говорить о нем как о стабильно наличествующем сегменте нового отечественного кинематографа. В связи с чем представляется актуальным проанализировать механизм репрезентации религиозного героя, занимающего оппозиционное положение относительно канонов массового кинематографа, однако стабильно появляющегося в российском кинотеатральном прокате двух последних десятилетий.

Ключевые слова: *культурный герой, экранный герой, религиозный герой, киногерой, репрезентация героя, российский кинематограф, современный кинематограф, религиозный кинематограф, кинопрокат, кинофестиваль, аксиология кино, антропология кино*

Для цитирования: *Петрова, А. П. Специфика репрезентации религиозного героя в современном российском кинематографе / А. П. Петрова // Вестник культуры и искусств. – 2020. – № 2 (62). – 124–133.*

Трансформация образа героя: историко-культурологический экскурс

Актуальность обращения к образу героя, в частности религиозного, в современном российском кинематографе в контексте культурологического дискурса обусловлена историческими предпосылками и сменой культурных парадигм. Во-первых, с наступлением визуального поворота, пришедшего в XX в. на смену лингвистическому, доминирующим способом репрезентации культуры стали экранные искусства – кинематограф, телевидение, видео-арт [8]. Сегодня экранный герой, оттеснив героя литературного, занимает лидирующие позиции по охвату аудитории и общественной узнаваемости. Более того, он представляет собой зеркало культуры и результат рефлексии того, как художник (в нашем случае – режиссер или сценарист) видит, чувствует и понимает современного человека.

Во-вторых, за многие столетия религиозный герой стал довольно востребованным в системе отечественных светских искусств: в литературе он неоднократно появлялся у Л. Н. Толстого («Воскресение», «Отец Сергий», «Отец Василий» и др.), А. П. Чехова («Архиерей», «Святой ночью», «Остров Сахалин», «На страстной неделе» и др.), Л. Н. Андреева («Елиазар», «Жизнь Василия Фивейского», «Иуда Искариот» и др.), в живописи – у В. М. Васнецова, М. В. Нестерова, М. А. Врубеля, Н. Н. Ге и других мастеров. С возникновением в пространстве культуры новой знаковой системы – киноязыка – религиозный герой, как репрезентация реально наличествующего прообраза, не исчез из культурного дискурса, а приобрел дополнительное пространство бытования в системе экранных искусств.

В-третьих, на протяжении почти семи десятилетий религиозный герой был весьма ограниченно представлен в советском кинематографе. Теоретически он мог занять свою нишу на большом экране с 1988 г. (начало идеологической либерализации режима). Однако немногим позже, с переходом киностудий к рыночной экономике, российский кинематограф претерпел почти десятилетнюю стагнацию, чем отсрочил появление фильмов религиозной тематики. Поэтому лишь с 2000-х гг. и по день сегодняшний мы наблюдаем преодоление некогда негласных запретов.

В-четвертых, с принятия Федерального Закона «О свободе вероисповедания» в 1990 г. [17] в России началась эпоха «религиозного ренессанса», повлекшая за собой рост общественного интереса к феномену духовности и стремительную институционализацию религии. Если в 1990 г. на территории РСФСР насчитывалось 3983 религиозные организации [14, с. 60], то к 2018 г., по данным Росстата, их число достигло 30193 [16, с. 177]. Вышесказанное подтверждается появлением на широких экранах религиозного кинематографа, а также созданием телеканалов и интернет-блогов религиозной направленности.

Феномен визуальной природы культуры и изменение ее парадигмы от литературоцентризма к окуляроцентризму активно рассматривались в философском дискурсе с позиции трансформации повседневной практики видения и модификации принципа конструирования художественного образа (В. Беньямин, Т. Адорно, Ж. Бодрийяр, Р. Барт, Ж. Деррида, М. Фуко, Ж. Лакан). Одним из первых о пропасти между изображаемым объектом и его экранной репрезентацией заговорил В. Беньямин. В манифестирующем эссе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» он постулирует, что репродуцирование убивает «здесь и сейчас произведения искусства» [1, с. 19]. Тиражирование позволяет воспринимать созданное за рамками доступной оригиналу ситуации, а репродукционная техника, по мнению автора, выводит репродуцируемый предмет из сферы традиции, заменяя уникальное произведение искусства массовым.

Американский теоретик Ф. Джеймисон склоняется к тому, что доминирование визуальной культуры повлекло за собой деконструкцию наррации, некогда являвшуюся базовой культурной практикой [7]. Монтаж, будучи неотъемлемой частью экранных искусств, конструирует новый алгоритм общения со зрителем – полностью противоположный классическому литературному нарративу. Технологически он соединяет разрозненные части истории – кадры, сцены, эпизоды – в единое целое. Однако сущностно является «совокупностью разрывов, зазоров, которые становятся явными, демонстративными, нарочитыми, искусственными, подчеркивающими пропасть между означаемым и означающим» [11, с. 148].

Как было отмечено выше, большинство исследователей склонны утверждать, что в современных условиях доминанты экранной культуры, изменившей метод конструирования произведения искусства, открывается большая лакуна между изображаемым объектом и его репрезентацией на экране. В данном случае под репрезентацией мы понимаем инструмент опосредованного познания, «который позволяет увидеть отсутствующий предмет путем его замены изображением, способным воскресить предмет в памяти или описать его таким, каков

он есть» [6, с. 5], что абсолютно подходит к дискурсу кинорепрезентации. Все многообразие культурных явлений и объектов может быть репрезентовано в киноматерии, однако в данном исследовании нас интересует специфика репрезентации культурного героя в кинематографе.

Со времен зарождения устного народного творчества – мифов, сказок, песен – всегда существовало главное действующее лицо, транслирующее основную мысль произведения. Необходимость его наличия в драматургической конструкции не вызывает сомнений, ведь даже малые формы устного творчества строятся по образу и подобию окружающей действительности, соответственно выстраивают свою архитектонику на материале жизненных историй, преобразуя их в драматургический конфликт, и вводят в сюжет центрального персонажа, через которого реализуется данный конфликт. В профессиональной драматургической среде по отношению к главному действующему лицу произведения применяется дефиниция протагонист, лишенная оценочной коннотации, однако в большинстве социально-гуманитарных наук и бытовой сфере более распространенным является термин герой.

Комплекс толковых словарей выделяет два основных значения. Первое, оценочное, говорит о том, что герой – это «человек, совершивший подвиг, проявивший личное мужество, самоотверженность, готовность к самопожертвованию» [2, с. 201]. Второе, скорее процедурное, сводится к тому, что герой есть «главное действующее лицо произведения» [Там же]. Двузначность данного термина и исторические предпосылки его понимания приводят к взаимопроникновению трактовок, что становится принципиально важным для постановки проблемы данного исследования.

Имманентная функция героя произведения – быть носителем и транслятором культурных ценностей. Однако в различные исторические эпохи – в зависимости от доминирующего способа познания действительности и господствующей картины мира – герои обладали разными аксиологическими установками и своеобразными методами коммуникации со слушателем, читателем или зрителем. В связи с чем в научной среде наличествует несколько дефиниций, схожих семантически, но принципиально различных по историческому контексту и способу взаимодействия героя с миром, – культурный герой (в некоторых источниках именуемый мифологическим), герой культуры и экранный герой.

Исследованию феномена культурного героя в рамках теории мифа посвящено множество научных трудов, однако наиболее значимые выводы в контексте нашего исследования делают Е. М. Мелетинский и М. М. Бахтин. Даже в дискурсе XX в. Е. М. Мелетинский вслед за многими авторами понимает культурного героя как мифологического персонажа, утверждая, что он «добывает или впервые создает для людей различные предметы культуры» [12, с. 25], а также участвует в мироустройстве посредством упорядочивания первоначального хаотического состояния мира. М. М. Бахтин уделяет особое внимание понятию карнавальности и делению культурных героев на «высоких» и «низовых» (так называемых героев-трикстеров, по П. Радину) [15], что находит свое отражение во многих кинематографических свидетельствах.

Обратимся к древнейшим памятникам мифологического мышления, оказавшим большое влияние на мировую культуру, – «Эпосу о Гильгамеше» и эпическим поэмам Гомера, главные действующие лица которых не являются богами, однако обладают сверхчеловеческими качествами. Сюжетно Гильгамеш – царь Урука, могучий и бесстрашный воин. Основные действующие лица «Илиады» и «Одиссеи» относятся к классу древнегреческих героев – полубогов, вершащих на земле божественную волю. Всех их объединяет колоссальная внутренняя и внешняя сила, открывающая потенцию к подвигу – героическому деянию, самопожертвованию во благо живых существ. Зародившись еще в древности, эта парадигма героизма наличествует до сих пор – в эпоху постмодерна. Более того, трансформируется и значительно укореняется в общественном сознании с появлением феномена массовой культуры:

интернет-портал «Кинопоиск» предоставляет выборку из 192 фильмов-экранизаций и фильмов по мотивам только древнегреческой мифологии, снятых в период 1911–2018 гг. [9].

Культуролог М. Найдорф считает, что «миф как форма культурной рефлексии сохраняется на протяжении всей истории, и “культурный герой” сохраняется вместе с ним» [13, с. 300]. Однако сегодня доминирующими являются иные рефлексивные средства культуры и, как следствие, новый тип презентации места человека в мире, который М. Найдорф именует «героем культуры», понимая под ним «общее название моделей поведения, почитаемых, охраняемых и транслируемых в не мифологических культурах» [Там же]. Основная задача «героя культуры» – быть зафиксированным в устном, письменном или экранном свидетельстве, становясь в результате образом для подражания вне зависимости от существования реального прототипа. Однако, в отличие от культурного героя, его заслуга уже «не в миросозидании, а в культуросоответствии» [Там же, с. 301].

Во многом формы рефлексии массовой культуры, в том числе и кинематографа, напоминают «мифо-фольклорные формы “низовой” народной культуры прежних эпох» [Там же, с. 302]. В связи с чем архаический и современный способы построения картины мира выражаются в частичном уподоблении функций «культурного героя» и «героя культуры». «В мифической репрезентации мира, – утверждает М. Найдорф, – героем является персонаж, совершающий мироустанавливающее событие. В массовой культуре – персонаж, признаваемый первым (по любому параметру, предпочтительно исчислимому), например, первый по популярности, тиражам, кассовым сборам» [Там же, с. 303]. Соответственно, когда основными средствами коммуникации героя со зрительской аудиторией становятся кинематограф и его производные, он может быть назван экранным героем.

Репрезентация религиозного героя в кинематографе

Кинематограф, являясь неотъемлемой частью массовой культуры, активно эксплуатирует классическую категорию «героического» в вестернах, боевиках, детективах, триллерах, фильмах-катастрофах и многих других жанрах. Но современный киногерой не обязательно «по-прометеевски» героичен – на экранах зачастую встречаются антигерои, отстаивающие исключительно эгоистические интересы. Однако массовая культура взяла от античного понимания «героизма» чрезвычайно важный критерий – активный характер субъект-объектных отношений героя и мира. Современный киногерой, вслед за архаичными образцами, всегда имеет четкую цель и потенциал для ее достижения; он обладает качествами для участия в конфликтном действии (силой, ловкостью, мудростью, хитростью и др.) и взаимодействует с окружающей действительностью; он обращен вовне и активно преобразует мир.

Несмотря на успешную эксплуатацию кинематографом героя как активно действующего вовне субъекта, существует тематическая категория, выбивающаяся из данной парадигмы, – религиозный кинематограф. В связи с необходимостью демаркации религиозного кинематографа от внешне схожих форм, обозначим критерии принадлежности к исследуемой категории:

1) центральный драматический конфликт фильма разворачивается на религиозной почве (т. е. исходит из проблем поиска Бога, смысла жизни, предназначения, искупления и т. д.);

2) главное действующее лицо обладает специфическим религиозным познанием действительности (в отличие от обыденного, научного, мифологического и т. д.), которое маркируется как ключевая характеристика раскрытия личности на экране;

3) в фильме наличествует четко выраженный религиозный культ, а также классическая религиозная символика и атрибутика.

Совокупность данных критериев в отдельно взятом фильме дает основание причислять его к тематической категории религиозного кино. Фильмы же, в которых присутствуют лишь отдельные религиозные компоненты (библейские мотивы, символы, обрядность), не влияющие на развитие центрального кон-

фликтного действия, не причислялись нами к религиозному кинематографу.

Начиная с 2006 г. представляется возможным говорить о возрождении религиозной тематики в российском кинематографе и соответственно появлении на большом экране религиозного героя.

Нами был произведен анализ бокс-офиса (кассовых сборов) полнометражных фильмов российского производства, выходивших в отечественный кинотеатральный прокат в 2000–2019 гг. [4]. Кинотеатральный прокат был выбран в качестве основного статистического критерия, так как это гарантирует, что фильм был сделан профессиональной киностудией и дошел до широкого зрителя (см. **табл.**). По результатам анализа мы выявили, что в заявленном временном промежутке из 1340 полнометражных фильмов отечественного производства, вышедших в широкий кинотеатральный прокат, 16 были на религиозную тематику. Очевидно, что в процентном соотношении – это чрезвычайно малая доля (1,2 %). Однако сам факт производства и выхода религиозного кино на широкий экран дает основания говорить о нем как о стабильно наличествующем сегменте нового отечественного кинематографа.

Количественная динамика религиозных фильмов российского производства в российском кинотеатральном прокате 2000–2019 гг.

Год	Кол-во фильмов в прокате (шт.)		Название, режиссер
	всего	на религиозную тематику	
2000	10	0	–
2001	7	0	–
2002	22	0	–
2003	20	0	–
2004	10	0	–
2005	23	0	–
2006	49	1	«Остров» (П. Лунгин)
2007	65	0	–
2008	68	1	«Четыре возраста любви» (С. Мокрицкий), одна из четырех новелл
2009	73	3	«Чудо» (А. Прошкин) «Рассвет / закат» (В. Манский) «Царь» (П. Лунгин)
2010	63	2	«Сибирь. Монамур» (В. Росс) «Поп» (В. Хотиненко)
2011	59	0	–
2012	71	0	–
2013	59	1	«Распутин» (И. Квирикадзе)
2014	83	1	«Иуда» (А. Богатырев)
2015	129	2	«Иерей Сан. Исповедь самурая» (Е. Баранов) «Спасение» (И. Вырыпаев)
2016	141	3	«Прикосновение ветра» (Е. Демидова) «Ученик» (К. Серебренников) «Монах и бес» (Н. Досталь)
2017	124	0	–
2018	140	1	«Язычники» (В. Суркова)
2019	127	1	«Варавва» (Е. Емелин)

Небезынтересным является тот факт, что в условиях очевидной доминанты христианской религиозности в современном отечественном социокультурном пространстве 4 из 16 фильмов касаются буддийской тематики.

Однако кинотеатральный прокат – не единственный показатель значимости религиозного кинематографа в современной России. Сегмент короткометражного кино, за редким исключением, лишен возможности выхода на широкий экран, поэтому находит своего зрителя на кинофестивалях. В настоящий момент отечественная кинофестивальная отрасль включает в себя 20 узкотематических фестивалей духовной направленности (из них 17 православных, 1 мусульманский, 1 буддийский и 1 межконфессиональный), что составляет приблизительно 8,7 % от общего количества российских кинофестивалей. Данный факт говорит о значительной востребованности короткометражного кино религиозной тематики, а также о серьезной государственной и конфессиональной поддержке духовного кинофестивального сегмента.

В связи с появлением на большом экране религиозного кино отечественного производства представляется актуальным проанализировать специфические черты религиозного героя как транслятора культурных ценностей широкому зрителю. Религиозный герой далек от традиционного понимания героизма: зачастую он слаб и скромен, не имеет намерения совершать подвиги и активно преобразовывать действительность. Вследствие чего возникает вопрос, каким образом внешне негероические персонажи могут становиться главными героями фильмов, учитывая, что классическая драматургия диктует определенный канон построения истории: наличие протагониста, его ярко выраженной цели и обозримого конфликта, к разрешению которого он приходит, преодолевая ряд препятствий.

Так или иначе, религиозный киногерой вступает в противоборство с антагонистической стороной, запуская энергию конфликта. Однако зачастую он обращен вовнутрь, в сферы сакрального, что продиктовано специфическим характером взаимодействия религиозного человека с миром. В самом предельном смысле его главной целью становится поиск и приобщение к сферам божественного, что создает необходимость выбора специфических экранных средств для выражения неосязаемого «внутреннего делания» в наглядном кинематографическом действии.

Рассуждая о героях, Гегель утверждал, что их мотивация к действию имеет исключительно внутреннюю природу, а цели «содержат в себе тот субстанциальный элемент, который составляет волю мирового духа» [5, с. 82]. Свое призвание они черпают не из упорядоченного хода вещей, но «из источника, содержание которого было скрыто и не доразвилось до наличного бытия, из внутреннего духа, который еще находится под землей и стучится во внешний мир» [Там же]. Это представляется чрезвычайно созвучным религиозному киногерою, поскольку он, выражаясь терминологией философа, «творит сам из себя» и не нуждается в стимулах для внешнего подвига.

В труде, посвященном анализу героических типов в истории, Т. Карлейль выделяет шесть типов героев, причем половина из них религиозные – Божество, Пророк, Пастырь. Несмотря на некоторые внешние различия, по мнению автора, их объединяет важная черта – они «носят в груди свет вдохновения», руководят культом, являясь звеном, «связующим народ с невидимой святыней» [10, с. 119].

Для К.-Г. Юнга вся Книга Бытия есть описание восхождения к индивидуации, встречи человека с Самостью и попытки приблизиться к своему подлинному *я*. Он полагает, что изначально Бог приходит к герою во враждебной форме как противник и призывает второго к борьбе. Таким образом Бог проявляет себя, обозначая в душе оппонента конфликт человеческой природы и животной природы высшей силы [18]. Страстные подвиги античных героев, направленные на внешнее изменение действительности, у религиозного героя транс-

формируются во внутреннюю борьбу с собственными страстями.

Наиболее полно понять сущность взаимоотношений религиозного героя и мира можно, обратившись к работе М. Бубера «Я и Ты». Созвучный антипотребительской парадигме Э. Фромма, он формулирует единственно возможную здоровую схему коммуникации религиозного человека с миром, обозначая ее формулой «Я – ТЫ» в противовес эгоистической пресуппозиции «Я – ОНО». Зачастую религиозный киногерой кажется зрителю бездейственным, однако, по М. Буберу, его основное непрекращающееся действие – это пребывание «на ты» с миром: «Тот, кто говорит Ты, не обладает никаким Нечто, он не обладает ничем. Но он со-стоит в отношении» [3, с. 17].

Для религиозного героя приближение к сферам сакрального осуществляется не через противостояние антагонисту, что представляет собой скорее точечное взаимодействие, а через безвременное пребывание в настоящем: «Настоящее не мимолетно и не преходяще, оно перед нами, ожидающее и сохраняющее себя в длительности. Объект – это не длительность, но остановка, прекращение, оторванность, самооцепенение, отделенность, отсутствие отношения, отсутствие присутствия. Пред-стояние духовных сущностей проживается в настоящем, об-стояние объектов принадлежит прошлому» [Там же, с. 22].

Когда окружающая действительность религиозного героя теряет характер субъект-объектных отношений, все внешнее преобразуется во «внутреннее делание», открывая, по М. Буберу, путь к Богу: «Это деяние человека, ставшего цельным, именуют недеянием: ничто единичное, ничто частичное уже не волнует его, ничто, от него исходящее, не вмешивается в мир; здесь действует цельный человек, заключенный в своей цельности и покоящийся в своей цельности, человек, который стал действующей цельностью. Обретение во всем этом устойчивости означает способность выйти к наивысшей Встрече» [Там же, с. 58].

Герой, имеющий цель религиозного порядка, побеждает мир присутствием, а классический героический подвиг трансформируется в подвижничество, вскрывая их семантическое единство. Сущностная разница состоит в том, что первый направлен на внешнюю и активную трансформацию действительности, второй же – на тихое внутреннее преобразование. Однако религиозное подвижничество, будучи внутренним актом, не эгоистично, ведь, по Гегелю, герой является «доверенным лицом всемирного духа» [5, с. 82]. Совершая внутренний подвиг, он освещает Истину многим, а индивидуумы в свою очередь прислушиваются к нему, чувствуя его «непреодолимую силу собственного внутреннего духа» [Там же].

Подводя итог, можно заключить, что религиозный герой занял уверенные позиции в современном российском кинематографе, несмотря на то, что взошел на широкие экраны относительно недавно (с 2006 г.). Художественный фильм «Остров» (реж. П. Лунгин), заново открывший религиозного героя в кинотеатральном прокате, получил 13 наград крупнейших отечественных кинопремий. Таким образом, он создал прецедент, когда вопреки своей внешней уязвимости, интровертности и зачастую бездейственности религиозный герой обладает всеми качествами, чтобы стать протагонистом фильма; более того, поднимая конфликты внутреннего порядка, он является усложненным типом героя как для создателей, так и для зрителей фильма. После 2006 г. религиозный герой стабильно наличествует в российском кинематографе – в среднем в год (за исключением нескольких лет) в кинотеатральный прокат выходят 1–3 картины, использующие данный тип героя.

Проведенное исследование позволяет утверждать, что табуированность религиозного киногероя, берущая свое начало в материалистической советской идеологии, полностью преодолена в современном российском кинематографе. Религиозный киногерой появился на широком экране на рубеже веков и тысячелетий, в период, когда история наиболее остро обнажает кризис идей, что позволило ему занять пустующую

нишу резонера. В отличие от типичных персонажей массового кинематографа, религиозный киногерой утверждает новый антипотребительский ориентир для зрительской самоидентификации и задает особую ценностную модель – превалирование внутреннего подвига над внешней демонстрацией героических черт.

1. Беньямин, В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе / В. Беньямин. – Москва : Медиум, 1996. – 239 с.
2. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. – Санкт-Петербург : Норинт, 2000. – 1536 с.
3. Бубер, М. Два образа веры: пер. с нем. / М. Бубер; под ред. П. С. Гуревича, С. Я. Левит, С. В. Лёзова. – Москва : Республика, 1995. – 464 с. – (Мыслители XX века).
4. Бюллетень кинопрокатчика: информационный ресурс для профессионалов кинорынка. – URL: http://www.kinometro.ru/box/show/region/ruonly/ (дата обращения 15.10.2019).
5. Гегель, Г.-В.-Ф. Лекции по философии истории / Г.-В.-Ф. Гегель; пер. с нем. А. М. Водена. – Санкт-Петербург : Наука, 2000. – 471 с.
6. Гинзбург, К. Репрезентация: слово, идея, вещь / К. Гинзбург; пер. с фр. Г. Галкиной // Новое литературное обозрение. – 1998. – № 33. – С. 5–14.
7. Джеймисон, Ф. Постмодернизм и общество потребления / Ф. Джеймисон // Логос. – 2000. – № 4. – С. 63–77.
8. Зубанова, Л. Б. Визуальная и книжная культура: идеология информационно-медийных предпочтений / Л. Б. Зубанова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – № 5 (260): Филология. Искусствоведение. – С. 55–59.
9. [Искать фильм по словам: Греческая мифология] // Кинопоиск: интернет-сервис о кино. – URL: https://www.kinopoisk.ru/s/type/film/list/1/order/rating/m_act%5bkeyword_array%5d/%C3%F0%E5%F7%E5%F1%EA%E0%FF+%EC%E8%F4%EE%EB%EE%E3%E8%FF/perpage/200/ (дата обращения 16.12.2019).
10. Карлейль, Т. Герои, почитание героев и героическое в истории / Т. Карлейль. – Москва, 2008. – 864 с. – (Антология мысли).
11. Колодий, Н. А. Визуальный поворот и его влияние на социальное познание / Н. А. Колодий, В. В. Колодий // Известия томского политехнического университета. – 2010. – Т. 316. – № 6. – С. 146–152.
12. Мелетинский, Е. М. Культурный герой / Е. М. Мелетинский // Мифы народов мира: в 2 т. / под ред. С. А. Токарева. – Москва, 1982. – Т. II. – С. 25–28.
13. Найдорф, М. И. «Герой культуры» в картине мира: к теории культурологического исследования / М. И. Найдорф // Вестник Русской христианской гуманитарной академии (Санкт-Петербург : Изд-во РХГА). – 2013. – № 4. – С. 293–304.
14. Овсиенко, Ф. Г. Государственно-церковные отношения в России (опыт прошлого и современное состояние) / Ф. Г. Овсиенко, М. И. Одинцов, Н. А. Трофимчук. – Москва : РАГС, 1996. – 252 с.
15. Радин, П. Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев с комментариями К.-Г. Юнга и К. Кереньи / П. Радин; пер. с англ. В. В. Кирющенко. – Санкт-Петербург : Евразия, 1999. – 288 с.
16. Россия в цифрах. 2019 : краткий статистический сборник / Росстат. – Москва, 2019. – 549 с.
17. Федеральный Закон РСФСР от 25.10.1990 № 267-1 (ред. от 27.01.1995) «О свободе вероисповеданий». – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_3953/ (дата обращения 09.02.2020).
18. Юнг, К.-Г. Неизвестный Юнг. Собрание переводов / К.-Г. Юнг; пер. В. П. Терин. – Москва : Колос, 2010. – 188 с.

Получено 10.01.2020

A. Petrova

Post-graduate student (24.00.01)

Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts, Chelyabinsk, Russia

E-mail: sahsyla@mail.ru

Specificity of Representation of a Religious Hero in the Modern Russian Cinema

Abstract. All phenomena of reality are exposed to screen representation in the conditions of prevailing visibility of modern culture. Including the protagonist of the work – a cultural hero, becoming a screen hero. Cinema, unlike literature, painting and theatre, gives rise to a unique way of constructing an artistic image. It is dictated by the symbiosis of author's thought and the technical means of creating cinema matter. Cinema is part of popular culture, therefore has a canon of dramatic construction of history and a specific understanding of the category of "heroic". This guarantees the success of movie theatre rental and the approval of cinema as an industry. In the process of transformation into a screen image, phenomena of reality are refracted through the prism of mass culture, revealing a large gap between the signified and the signifier.

However, one of the types of cultural heroes – a religious hero – does not fit the standardized image of a screen hero of mass culture, but more often appears on a wide screen. By analysing the box offices of full-length films of Russian production, released in the domestic movie theatre in 2000–2019, 16 films on religious themes were revealed. Obviously, in percentage terms this is an extremely small share (1.2 %), but the very fact of production and the release of religious cinema on a wide screen gives reason to talk about it as a stably present segment of the new domestic cinema. In this connection, it seems relevant to analyze the mechanism of the representation of a religious hero who occupies an oppositional position with respect to the canons of mass cinema, but has been steadily appearing in the Russian cinema for the past two decades.

Keywords: cultural hero, screen hero, religious hero, movie hero, hero representation, Russian cinema, modern cinema, religious cinema, film distribution, film festival, axiology of cinema, anthropology of cinema

For citing: Petrova A. 2020. Specificity of Representation of a Religious Hero in the Modern Russian Cinema. *Culture and Arts Herald.* No 2 (62): 124–133.

References

1. Benjamin W. 1996. Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoy vosproizvodimosti. Izbrannye esse [A work of art in the era of its technical reproducibility. Featured Essays]. Moscow: Medium. 239 p. (In Russ.).
2. Bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka [Great Dictionary of Russian language]. 2000. Comp. and chief ed. S. Kuznetsov. St. Petersburg: Norint. 1536 p. (In Russ.).
3. Buber M. 1995. Dva obraza very [Two images of faith]. Transl. from German. Ed. by P. Gurevich, S. Levit, S. Lezov. Moscow: Respublica. 464 p. (Myslitely XX veka). (In Russ.).
4. Byulleten' kinoprokatchika [Distributor Newsletter]. Available from: http://www.kinometro.ru/box/show/region/ruonly/ (accessed: 15.10.2019). (In Russ.).
5. Hegel G. W. F. 2000. Lektsii po filosofii istorii [Lectures on the philosophy of history]. Transl. from German A. Voden. St. Petersburg: Nauka. 471 p. (In Russ.).
6. Ginzburg C. 1998. Representation: word, idea, thing. *Novoe literaturnoe obozrenie* [*New literary review*]. No 33: 5–14. (In Russ.).
7. Jameson F. 2000. Postmodernism and consumer society. *Logos*. No 4: 63–77. (In Russ.).
8. Zubanova L. 2012. Visual and book culture: the ideology of media preferences. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta* [*Bulletin of Chelyabinsk State University*]. No 5 (260): Philology. Art history. P. 55–59. (In Russ.).

9. [Search for a movie by the words: Greek mythology]. *Kinopoisk*: online movie service. Available from: https://www.kinopoisk.ru/s/type/film/list/1/order/rating/m_act%5bkeyword_array%5d/%C3%F0%E5%F7%E5%F1%EA%E0%FF+%EC%E8%F4%EE%EB%EE%E3%E8%FF/perpage/200/ (accessed: 16.12.2019). (In Russ.).
10. Carlyle T. 2008. Geroi, pochitanie geroev i geroicheskoe v istorii [Heroes, veneration of heroes and heroic in history]. Moscow. 864 p. (Anthology of thought). (In Russ.).
11. Kolodii N., Kolodii V. 2010. A visual twist and its impact on social cognition. *Bulletin of the Tomsk Polytechnic University.* Vol. 316. No 6: 146–152. (In Russ.).
12. Meletinskii E. 1982. Cultural hero. *Mify narodov mira* [*Myths of the world*]: in 2 vol. Ed. by S. Tokarev. Moscow. Vol. II. P. 25–28. (In Russ.).
13. Naidorf M. 2013. “Hero of Culture” in the picture of the world: towards the theory of culturological research. *Vestnik Russkoy khristianskoy gumanitarnoy akademii* [*Bulletin of the Russian Christian Humanitarian Academy*]. (St. Petersburg: Izd-vo RKhGA). No 4: 293–304. (In Russ.).
14. Ovsienko F., Odintsov M., Trofimchuk N. 1996. Gosudarstvenno-tserkovnye otnosheniya v Rossii (opyt proshlogo i sovremennoe sostoyanie) [State-church relations in Russia (past experience and current state)]. Moscow: RAGS. 252 p. (In Russ.).
15. Radin P. 1999. Trikster. Issledovanie mifov severoamerikanskikh indeytsev s kommentariyami K.-G. Yunga i K. Keren'i [Trickster. A study of the myths of the North American Indians with comments by C. G. Jung and C. Kerenyi]. Transl. from Eng. V. Kiriushchenko. St. Petersburg: Evraziya. 288 p. (In Russ.).
16. Rossiya v tsifrakh. 2019 [Russia in numbers. 2019]. 2019. Moscow. 549 p. (In Russ.).
17. Federal'nyy Zakon RSFSR ot 25.10.1990 № 267-1 (red. ot 27.01.1995) «O svobode veroispovedaniy» [Federal Law of the RSFSR of 10.25.1990 No. 267-1 (as amended on 01.27.1995) “On Freedom of Religion”]. Available from: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_3953/ (accessed: 09.02.2020). (In Russ.).
18. Jung C. G. 2010. Neizvestnyy Yung. Sobranie perevodov [Unknown Jung. Translation Collection]. Transl. by. V. Terin. Moscow: Kolos. 188 p. (In Russ.).

Received 10.01.2020